

**Ullrich 2001:** Wolfgang Ullrich, Der Bamberger Reiter und Uta von Naumburg, in: Etienne François/Hagen Schulze (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1, München 2001, 322–334.

**Vignau-Wilberg 1993:** Peter Vignau-Wilberg, Walter Heges Aufnahmen barocker Kunst, in: Beckmann/Dewitz 1993, 78–81.

**Warnke 1998:** Martin Warnke, Beschreibung von Dienstverhältnissen, in: *FAZ* vom 15.7.1998.

**Winkler 2019:** Willi Winkler, *Das braune Netz. Wie die Bundesrepublik von früheren Nazis zum Erfolg geführt wurde*, Hamburg 2019.

**Wipfler 2022:** Esther P. Wipfler, Autopsie der Kontinuitäten. Rez. der Ausstellung „Die Liste der Gottbegnadeten. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik“ im Deutschen Historischen Museum, Berlin, in: *Kunstchronik* 75/4, 2022, 162–168.

**Wulf 1983:** Joseph Wulf, *Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Frankfurt a. M. 1983.

---

**DR. FRITZ KESTEL**  
Zürich, Schweiz  
Fritz\_kestel@hotmail.com

## Vorsicht: Höchst zerbrechlich!

Jacqueline Murray (Hg.)  
**The Male Body and Social Masculinity in Premodern Europe.**  
Centre for Renaissance and Reformation Studies. Toronto, CRRS Publications 2022. 297 S., 47 Ill.  
ISBN 978-0-7727-1114-4. \$ 39.95

**I**m Zuge der hitzigen Genderdebatten der letzten Jahre hat sich insbesondere im englischen Sprachraum die Bezeichnung ‚fragile masculinity‘ etabliert: Damit wird die Beobachtung umschrieben, dass die jeweils vorherrschende Vorstellung vom ‚Mannsein‘ bereits durch kleinste Abweichungen zu zerbrechen droht. Die Bezeichnung selbst mutet zunächst wie ein Oxymoron an, da Männlichkeit im kulturellen Diskurs vor allem in ihrer tendenziellen Gewaltförmigkeit thematisiert wird. Bedenkt man jedoch, wie schnell bereits minimale Abweichungen oder ‚Fehltrit‘e zur Infragestellung der Männlichkeit führen können – oft reichen bereits zu enge und/oder auffällige Kleidung, eine von der Norm abweichende Körpersprache etc. –, so äußert sich

im Konzept der ‚fragile masculinity‘ ein unleugbares Faktum. Die zerbrechliche Konstitution der männlichen Geschlechtsrolle sowie deren strikte Überwachung sind allerdings keine neuen Phänomene, sondern durchziehen die Geschichte von der Antike bis in die Gegenwart. Die eingrenzenden Parameter, die bestimmen, was als ‚männlich‘ erachtet wird und was nicht, variieren dabei stark und richten sich nach dem jeweiligen zeitlichen und gesellschaftlichen Kontext. Ebendieser komplexen Thematik ist der von Jacqueline Murray herausgegebene Tagungsband *The Male Body and Social Masculinity in Premodern Europe* gewidmet, der aus der internationalen Konferenz *Masculinities in the Premodern World: Continuities, Change, and Contradictions* (Toronto Renaissance and Reformation Colloquium, 12.–14.11.2020) hervorgegangen ist und der vor allem kultur- und sozialhistorische Überlegungen präsentiert.

Wie der Titel der Publikation andeutet, widmen sich die zehn darin enthaltenen Aufsätze dem vormodernen Europa, wobei sich der Großteil der Autor\*innen mit der italienischen Renaissance beschäftigt. Die Beiträge, denen ein knapper Einführungstext Murrays vorangestellt ist, sind in zwei Kapitel mit jeweils fünf Texten aufgeteilt: Während es in *Imperfect Bodies: Gender and Social Liminality* vorrangig um die Bruchstellen idealer



Abb. 1 Jacopo Amigoni, Farinelli mit seinen Freunden, um 1750–52. Öl/Lw., 172,8 x 245,1 cm. Melbourne, National Gallery of Victoria, Felton Bequest, 1950 [2226-4] (<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/3701/>)

Männlichkeitsbilder geht, stehen in *Perfect Bodies: Masculinity, Idealism, and Contingency* idealisierte Vorstellungen vom Mannsein im Zentrum. Die Texte eröffnen historische, kunsthistorische und juristische Perspektiven auf die fragile Konstruktion vormoderner Männlichkeitsmodelle und sind damit eine wichtige Bereicherung für das junge Feld der Männlichkeitsforschung.

### MUSS DER BART AB?

In ihrer kurzen Einführung stellt Murray sogleich klar, dass allen Beiträgen des Bandes ein konstruktivistisches Geschlechterverständnis zugrunde liegt: „For premodern men the body was mutable and malleable; it could be made to possess qualities and convey character through physique [...] as well as through word and image. [...] The male body is a prism revealing the multiple visions of ideal masculinity in the premodern world.“ (17) Der Idee einer ‚natürlichen‘ Männlichkeit wird damit schon zu Beginn widersprochen, Geschlechterbilder werden vielmehr als Produkte kultureller Diskurse identifiziert. Obschon Murray einen guten

Überblick über die nachfolgenden Aufsätze bietet, wäre eine detailliertere Vorbereitung relevanter Themen, wie z. B. das sich wandelnde Körperverständnis vom Mittelalter zur Neuzeit, wünschenswert gewesen – insbesondere angesichts der zentralen Rolle, die die Definition von ‚Männlichkeit‘ und des ‚männlichen‘ Körpers bei allen zehn Autor\*innen spielt. Zwar wird in einer Fußnote auf Joan Caddens *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science, and Culture* (2003) hingewiesen, ein Werk, das neben Thomas Laqueurs *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* (1990) zu den essenziellen Texten der Körper- und Genderforschung gehört, jedoch hätten die folgenden Beiträge von einer ausführlicheren Kontextualisierung profitiert. So hätte vor allem ein Verweis auf den von Laqueur theoretisierten und von Cadden hinterfragten Konflikt zwischen dem Ein-Geschlecht- und dem Zwei-Geschlechter-Modell den Band bereichert: Geht ersteres von einem einheitlichen ‚biologischen‘ Geschlecht aus, in dem Weiblichkeit den Ursprungszustand darstellt und Männlichkeit ein zu

erreichendes Ideal, versteht das ‚natürliche‘, nicht überschreitbare Zwei-Geschlechter-Modell Mann und Frau hingegen als separate Geschlechtsidentitäten. Diese sich im Laufe der Zeit wiederholt überschneidenden Vorstellungen sind gerade im Hinblick auf die im Band angestrebte Diskussion über ‚imperfekte‘ und ‚perfekte‘ Männlichkeitsbilder von großer Bedeutung, da sie wesentlich für die bestimmenden Parameter sind, die darüber entscheiden, was als ‚männlich‘ gilt.

Dieser Einwand ändert jedoch nichts an der durchweg großen Qualität der von Murray zusammengestellten Essays, die viele innovative Ansätze verfolgen. Mit H. Peter Johnssons (University of Toronto) Beitrag *The Scissors or the Sword: The Polyvalent Role of Hair in Merovingian Gaul* steht zu nächst ein Text, dessen Erforschung merowingischer Haartracht ein schon häufiger behandeltes Thema beleuchtet. Mittels einer Gegenüberstellung der langen Haartracht merowingischer Adliger mit der im geistlichen Kontext verbreiteten Tonsur skizziert Johnsson die wechselvolle Symbolordnung der damaligen Zeit: „The value ascribed to male hair in particular was considered to be a visual sign of masculine virility. The fundamental symbolic worth of hair meant that the projection of virility and celibacy could be accomplished through opposing displays of hair.“ (27) So trugen Könige und männliche Mitglieder der weltlichen Eliten langes Haar, das ihre sexuelle sowie politische Macht demonstrieren sollte. Dementgegen entledigten sich Kleriker ihrer Haare, um damit für alle sichtbar diesen weltlichen Begierden zu entsagen. Diese symbolische Kastration fand nicht selten gewaltsam Anwendung im profanen Bereich, wenn etwa weltliche Herrscher entmachtet werden sollten: Das Abschneiden der langen Haare kam einer ‚Entmannung‘ gleich und war eine visuelle Markierung, die den Verlust von Status und Macht sichtbar machte.

Die Haartracht spielt auch in Alison Mores (University of Toronto) *Exterior Bodies, Interior Ascent: Corporeality in the Vitae of Thirteenth-Century Conversi* eine Rolle. Darin untersucht More anhand der Vitae der Zisterziensermönche Arnulfus und Petrus von Villers Aspekte der klösterlichen

Körper- und Männlichkeitsvorstellung. Unter Einbeziehung weiterer Schriften aus dem Umkreis des Zisterzienserordens differenziert die Autorin zwei klösterliche Sphären: Auf der einen Seite stehen die bebarteten Laienbrüder, deren körperliche Arbeit sie laut Burchard von Bellevaux mit der weltlichen und physischen Welt verbindet; ein Umstand, der visuell durch ihre Bärte gekennzeichnet wird. Auf der anderen Seite stehen die Chormönche, die geistliche Funktionen übernehmen wie den Gottesdienst und das Stundengebet. Infolge ihrer Zuordnung zur geistlichen Welt sollten Chormönche ihre Bärte abschneiden (47f.). Jene, durch die unterschiedlichen Haar- und Barttrachten kenntlich gemachte Differenzierung offenbart eine gedankliche Verknüpfung von Behaarung mit der weltlichen und körperlichen Sphäre. Dass diese Grenzziehung jedoch keineswegs kohärent ist, zeigt More überzeugend am Beispiel der Vitae der Laienbrüder Arnulfus und Petrus: Die beiden der physischen Sphäre zugeordneten Laienbrüder suchten durch Akte der Selbstkasteiung, ihren Leib zu transzendieren. More versteht dies als Form einer „feminine‘ devotion“ (60), welche die Mönche in den Vitae sowohl zu „athletes“ als auch zu „brides of Christ“ (59) mache und damit geschlechtliche und körperliche Grenzen verwische. In diesem von Widersprüchen geprägten Verständnis spiegelt sich das komplexe mittelalterliche Bild Christi wider, dessen männlicher Körper im Zuge seines leidvollen Todes am Kreuz u. a. mit weiblichen Geburtsschmerzen assoziiert wurde: „Christ has many genders, each with its own symbolic code and each transcending earthly binaries.“ (55)

### ALTERNATIVEN IN DER BILDENDEN KUNST

Ein kunsthistorisches Highlight liefert Sara K. Berkowitz (Widener University, Chester) mit ihrem Aufsatz „*Unmaking the Masculine Body*“: *Representations of Castrati in the Seventeenth Century*, in welchem sie die ikonographischen Spezifika von Kastratendarstellungen untersucht. Die für ihre einzigartige Stimme in adligen sowie kirchlichen Kreisen hochgeschätzten Kastraten nehmen im



Abb. 2 Marco d'Oggiono, Bildnis eines Mannes im Alter von Zwanzig (The Archinto Portrait), 1494. Öl/Holz, 53,3 x 38,1 cm. London, National Gallery NG1665 (<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/marco-doggiono-portrait-of-a-man-aged-20-the-archinto-portrait>)



Abb. 3 Giovanni Antonio Boltraffio, Jüngling mit Pfeil, um 1500–10. Öl/Holz, 49,8 x 35,6 cm. San Diego, Timken Museum of Art, Nr. 1964:001 (<https://www.timkenmuseum.org/collection/portrait-of-a-youth-holding-an-arrow/>)

Geschlechterdiskurs des 17. und 18. Jahrhunderts eine Sonderstellung ein: Trotz des Verlusts ihrer (biologischen) Zeugungsfähigkeit wurden sie nicht zwangsläufig als ‚weiblich‘ oder ‚geschlechtslos‘ kategorisiert, sondern verkörperten eine alternative Form von Männlichkeit, die sich über ‚künstlerische Potenz‘ definierte. Angefangen mit Darstellungen des 17. Jahrhunderts legt Berkowitz dar, wie u. a. durch die Herausstellung der feinen Gesichtszüge, der Kleidung oder bestimmter Attribute Kastraten als solche kenntlich gemacht wurden (77). Leider sind die beiden Portraits der Kastraten Carlo Mannelli und Francesco de Rossi, auf die sich die Autorin bezieht, im Band nicht abgedruckt – die Künstler\*innen der Werke sind unbekannt. Hinsichtlich der subtilen künstlerischen Mittel, die laut Berkowitz in den Portraits von Mannelli und Rossi zum Einsatz kamen, wären Abbildungen für die Argumentation jedoch essenziell. Die weiteren inszenatorischen Strategien, die im Text besprochen werden, sind glücklicherweise bebildert.

Eine Ausdifferenzierung der Kastratenikonographie stellt Berkowitz für das 18. Jahrhundert fest, einer Zeit, in der die Kastraten zu Stars der entstehenden Opernhäuser wurden. Am Beispiel von Jacopo Amigonis Gemälde *Farinelli mit seinen Freunden* (ca. 1750–52; **Abb. 1**) illustriert die Autorin dies auf pointierte Weise. In dem Bild stellt der italienische Künstler, der rechts neben dem Sänger zu sehen ist, nicht nur die hohe gesellschaftliche Stellung des berühmten Kastraten heraus – Farinelli ist umgeben von angesehenen Kolleg\*innen und Mitarbeiter\*innen –, sondern verweist durch die Komposition auch auf geschickte Weise auf dessen körperliche Besonderheit: Der mittig platzierte Farinelli wird linkerhand von der Sopranistin Teresa Castellini sowie dem älteren Librettisten Pietro Metastasio gerahmt, rechterhand von Amigoni sowie einem jungen Pagen. Farinelli nimmt innerhalb des Gemäldes also eine Position zwischen männlich und weiblich (Amigoni und Castellini) sowie zwischen Mann und Jüngling (Metastasio und Page) ein. Dieses Oszillieren

zwischen unterschiedlichen Geschlechtern bzw. Entwicklungsstufen entspricht nach Berkowitz dem damaligen Verständnis der Kastraten (85). Mehr noch: Die Einbettung Farinellis in den Kreis künstlerischer Koryphäen unterstreicht seine ‚alternative Potenz‘ bzw. Schöpferkraft: „Amigoni’s depiction of Farinelli, surrounded by his closest colleagues and collaborators, visually demonstrates how song could be just as powerful as semen in shaping identity.“ (86)

**D**en Abschluss des ersten Teils bilden zwei Aufsätze, die sich mit rechtsgeschichtlichen Themen beschäftigen: Yvonne Petrys und Kiegan Lloyds „*What Do They Mean By A Potent Man?*“ *Medical Views on Impotence in Early Modern France* sowie Elano Brizios „*If My Sons Will Have No Male Heir*“: *Legal and Social Solution to a Sieneese Patriarchal Dread*. Während Petry und Lloyd (Luther College, University of Regina) spannende Einblicke in die Instrumentalisierung von Impotenz im vormodernen Frankreich gewähren, analysiert Brizio (Georgetown University/Villa Le Balze, Fiesole) das patriarchalisch geprägte Erbrecht im Siena der Renaissance. Impotenz und das Unvermögen, männlichen Nachwuchs zu zeugen, erweisen sich hier als konkrete Manifestationen ‚imperfekter‘ Männlichkeit.

### DIE RENAISSANCE ZWISCHEN HOMOSZIALITÄT UND HOMOEROTIK

Idealisierte Vor- und Darstellungen von Männlichkeit stehen im zweiten Teil im Vordergrund. Die Historikerin Ivana Elbl (Trent University) präsentiert den kuriosen Fall des angeblich jungfräulichen Prinzen Heinrich von Portugal (Infante Dom Henrique de Avis, genannt O Navegador). In *A ‚Great Man‘ Who Became A Virgin: The Masculinity of Prince Henry the ‚Navigator‘* untersucht Elbl die außergewöhnliche Selbstinszenierung Heinrichs: In den von ihm in Auftrag gegebenen Chroniken Gomes Eanes de Zuraras und Pedro de Meneses ließ sich der Sohn König Johanns I. als jungfräulicher Kämpfer gegen die ‚Ungläubigen‘ stilisieren (143f.). Wie Elbl überzeugend argumen-

tiert, drückt sich darin das strategische Geschick Heinrichs aus, mittels der (Selbst-)Stilisierung als jungfräulicher Prinz politische und militärische Fehlritte zu kaschieren bzw. umzudeuten. Anknüpfend an das auf der Iberischen Halbinsel verbreitete Ideal der *varonia* (dt. Mannestum), welches den Kampf gegen ‚Ungläubige‘ zum höchsten Ausdruck von Männlichkeit erhob, entspinnt Heinrich das Narrativ eines Mannes, der all seinen leiblichen Begierden entsagt, damit sein Körper einzig und allein als kämpferisches Werkzeug gegen christliche Feinde dienen könne (154). Die damals auch im portugiesischen Königreich verbreitete Vorstellung, dass weltliche Männlichkeit mit sexueller Potenz einhergehe, unterwandert Heinrich und offenbart dadurch einen Geschlechterdiskurs, der entgegen der zeitgenössischen Wahrnehmung weitaus weniger strikt war als oftmals angenommen.

Die abschließenden vier Beiträge behandeln allesamt kunsthistorische Themen, die sich mit idealisierten Männerbildern der italienischen Renaissance beschäftigen. Mit Timothy McCall’s *Towards a History of Signorial Sexuality: Borso D’Este and the Gestures of Courtly Masculinity* und Maya Corry’s (Oxford Brookes University) *The Homoerotics of Power: Art and Desire in Leonardo’s Milan* richtet sich der Fokus zunächst auf die homoerotische und teilweise homoerotische Hofkultur. Am Beispiel von Borso d’Estes Selbstdarstellung plädiert McCall dafür, moderne Geschlechter- und Sexualitätsvorstellungen nicht auf die Renaissance zu übertragen. So sei die in Portraits eingefangene affektierte Gestik Borsos – gemeint ist hier u. a. die Art und Weise, wie er seine *bacchetta* (dt. Stab, Szepter) hält – im damaligen Kontext nicht als Abweichung von einem normierten Männerbild zu verstehen, vielmehr sei sie Ausdruck einer aristokratischen Männlichkeit, deren Körper- und Lustordnung jenseits moderner Konzeptionen stehe: „The display of noble, courtly men emerges here as fundamental to Renaissance power, often visualized and embodied in erotic terms. [...] Queer intimacies [...] could flourish, not as radically transgressive, not as marginal – but embedded in Renaissance power structures [...]“ (176).

Ergänzt wird dieser Blick auf die italienische Hofkultur durch Corrys Untersuchung idealisierter Jünglingsportraits am Hof der Sforza im Mailand des späten 15. Jahrhunderts. Die im Umkreis von Leonardo da Vinci und seinen Schülern entstandenen Bildnisse zeigen zu meist idealisierte und entindividualisierte Jünglinge mit blasser Haut, langen blondgelockten Haaren und prononcierten Lippen **Abb. 2** und **Abb. 3**. Corry versteht diese Darstellungen als Äußerungen homoerotischer, aber auch philosophischer Ideale: Die Bilder seien nicht allein zur Befriedigung sinnlichen Verlangens gedacht gewesen, vielmehr kommunizierten sie innere Werte und versinnbildlichten die ‚reine Liebe‘ unter zivilisierten Männern (210). Wie bei McCall zeigt sich auch in Corrys Text, dass es in der italienischen Hofkultur der Renaissance zur Normierung einer vielschichtigen, wenn nicht gar queeren Männlichkeitskonzeption kam, die zwischen Homosozialität und Homoerotik changierte.

Mit Tatiana C. Strings *Body Building: The Fabrication of the Masculine Body in Renaissance Portraiture* und Fabien Lacoutures Text stehen am Ende noch einmal zwei besonders starke Beiträge, die sich zwei

unterschiedlichen ikonographischen Entwicklungen widmen. Lacouture (INHA, Paris) zeichnet stichhaltig die künstlerische Wandlung von Johannes dem Täufer nach, der sich im Laufe der Renaissance von einem alten Eremiten zunächst zu



**Abb. 4** Hans Eworth, nach Hans Holbein d. J., *Porträt Heinrichs VIII.*, ca. 1560. Chatsworth House ([http://wikipedia.org/wiki/Porträt\\_Heinrichs\\_VIII.#/media/Datei:Henry\\_VIII\\_Chatsworth.jpg](http://wikipedia.org/wiki/Porträt_Heinrichs_VIII.#/media/Datei:Henry_VIII_Chatsworth.jpg))

einem abgemagerten Knaben, dann zu einem geschlechtlich und sexuell ambivalenten Jüngling und letztlich zu einem ‚Athleten Christi‘ wandelt. Der Autor spricht in Anlehnung an Sydney J. Freedberg von „sub-identities“ des Heiligen, die unterschiedliche Interpretationen seiner Hagiographie repräsentieren: Äußert sich im abgemagerten Knabenkörper, wie er etwa in Donatellos und Desiderio da Settignanos Statuen (ca. 1450–

55) vorzufinden ist, die asketische Idee tugendhafter Mäßigung (257), so malt Leonardo in seiner Version von 1508/19 einen Johannes, dessen geschlechtliche Ambivalenz Ausdruck göttlicher Harmonie ist. Leonardos Interpretation des Heiligen verunklart die Ikonographie so stark, dass die ihm oder seiner Werkstatt zugeschriebene Version im Louvre von 1517/20 zu einer Bacchusdarstellung umgedeutet und umgearbeitet wurde. Raffael

s Bearbeitungen des Themas von ca. 1516 und 1518 vereindeutigen die Ikonographie des Täufers wieder, ohne jedoch zum Typus des asketischen Knaben bzw. Eremiten zurückzukehren. Johannes wird hier als athletische und eindeutig männliche Figur gezeigt, deren schöner muskulöser Körper Sinnbild für die Schönheit der christlichen Moral wird.

### BODYBUILDER DER RENAISSANCE

Ebenso überzeugend wie Lacouture den ikonographischen Werdegang von Johannes dem Täufer darlegt, gelingt es auch String (University of North Carolina,

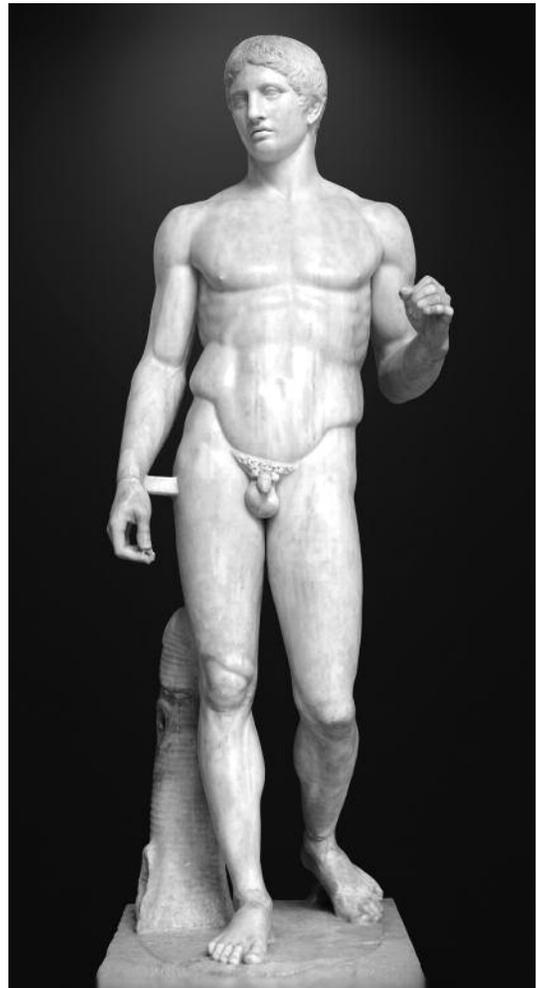


Abb. 5 Agnolo Bronzino, Porträt Andrea Dorias als Neptun, um 1545/46. Öl/Lw., 149 x 199,5 cm. Mailand, Pinacoteca di Brera, Inv.nr. 1206 (<https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/ritratto-di-andrea-doria-come-nettuno/>)

Chapel Hill) die inszenatorische Strategie des Bodybuildings in der Portraitkunst der Renaissance zu analysieren. Der Begriff des Bodybuildings ist hierbei im wortwörtlichen Sinne zu verstehen, geht es String doch darum aufzuzeigen, wie Renaissancekünstler sich u. a. antiker Statuen und anderer idealisierter ‚Prototypen‘ bedienten, um daraus perfekte Körper für Herrscherportraits zu ‚bauen‘. String demonstriert diesen gestalterischen Prozess u. a. anhand des Whitehall-Portraits Heinrichs VIII. von Hans Holbein dem Jüngeren (ca. 1536–37; vgl. **Abb. 4**) sowie dem *Portrait Andrea Dorias als Neptune* (1545/46) von Agnolo Bronzino **Abb. 5**.

Sind es bei Holbein die ‚maßgeschneiderten‘ und bisweilen aufgeblähten Proportionen, die die Virilität des Dargestellten gemäß der damaligen Mode unterstreichen – es sei auf die extrem breite Schulterpartie hingewiesen –, greift Bronzino in seinem Portrait des genuesischen Adligen auf die antike Statue des Doryphoros von Polyklet zurück **Abb. 6**. Durch diese Verarbeitung eines bekannten und hochgeschätzten Kunstwerks der Antike macht Bronzino den Portraitierten zum Abbild idealer Männlichkeit: „[A]rtists built the bodies for Renaissance portraits by mapping recognizable, classical prototypes onto the portrayals of contemporary men.“ (233) Wie String feststellt, handelt es sich bei dieser Frankenstein’schen Inszenierungsmethode um einen richtiggehenden Trend, bedient sich doch beispielweise auch der Künstler des im Denver Art Museum befindlichen Bildnisses eines jungen Mannes als hl. Sebastian einer Doryphoros-Referenz. Unter Heranziehung weiterer Beispiele kommt die Autorin zu dem nachvollziehbaren Schluss, dass diese Bildnisse nicht nur der Verherrlichung der Dargestellten dienen sollten, sondern auch als eine Art Anleitung zum Mannsein verstanden werden konnten: „[T]hrough these portraits, men could learn to become a ‚man amongst men‘ and measure themselves within the constructs of masculinity that governed their class in that time and place.“ (238)

Strings Aufsatz verdeutlicht den konstruktivistischen Grundsatz der Publikation in besonderer Weise: ‚Imperfekte‘ und ‚perfekte Männlichkeiten‘ sind höchst fragile Konstrukte, die stark von



**Abb. 6** Polyklet, Doryphoros, 1. Jhd. v. Chr. Neapel, Museo Nazionale Archeologico ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doryphoros\\_MAN\\_Napoli\\_Inv6011-2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doryphoros_MAN_Napoli_Inv6011-2.jpg))

der sie hervorbringenden Kultur und Zeit abhängig sind. Diese Unbeständigkeit mündet in eine Vielzahl verschiedener Vorstellungen, von denen dieser Band einige zusammengetragen hat. Sie belegen die Notwendigkeit, Männlichkeit bzw. Geschlechtlichkeit zu historisieren und weitaus komplexer zu denken, als es bisher oft der Fall ist. Der hier besprochene Tagungsband darf als gelungener Schritt in ebendiesem Prozess betrachtet werden.

---

**DR. NICHOLAS MANIU**  
 Volontär Lenbachhaus, München  
[nicholas.maniu@googlemail.com](mailto:nicholas.maniu@googlemail.com)